Documentos musicográficos do Acervo Pe. Jaime Diniz: uma reflexão sobre as fontes musicais reunidas na Biblioteca José Antônio Gonsalves de Mello

Wheldson Rodrigues Marques

Introdução

Carla Pinsky, ao apresentar o livro *Fontes históricas*, afirma: "Fontes têm historicidade: documentos que 'falavam' com os historiadores positivistas talvez hoje apenas murmurem, enquanto outros que dormiam silenciosos querem se fazer ouvir"[1]. A sua reflexão adquire um significado particular, nos parece, no campo da arquivologia musical. Quando a avaliamos à luz do trabalho com fontes musicográficas, a metáfora parece bastante adequada. Por isso, tomamos esse sentido como ponto de partida para refletir sobre a necessidade de ampliar as condições de acesso aos acervos musicais brasileiros e, especificamente, aos documentos custodiados pelo Instituto Ricardo Brennand (Instituto RB).

Essa necessidade de ampliação de acesso e de difusão de fontes e conteúdos tem sido discutida em textos de musicólogos brasileiros que têm buscado construir pontes para as pesquisas sobre música em nosso país. É o caso de Paulo Castagna, no texto **Desenvolver a arquivologia musical para aumentar a eficiência da Musicologia**[2]. Desde a década de 1990, Castagna tem se engajado em ações em prol dos acervos musicais brasi-

1 PINSKY, Carla Bassanezi (org.). **Fontes históricas**. 2ª ed. São Paulo: Editora Contexto, 2008, p. 7.

2 CASTAGNA, Paulo. Desenvolver a arquivologia musical para aumentar a eficiência da Musicologia. In: ROCHA, Edite; ZILLE, José Antônio Baêta (org.). **Musicologia[s]**. Barbacena, MG: EdUEMG, 2016.

leiros, a fim de promover o "aumento da eficiência científica e social dos estudos musicológicos do país"[3]. Encontramos em Pablo Sotuyo Blanco também um exemplo nesse sentido. Em **Diagnóstico, estratégias e caminhos para a Musicologia Histórica brasileira**[4], Blanco evidenciou uma tendência centralizadora, um "centralismo metropolitano" que marcou boa parte da trajetória da disciplina no país e estabeleceu zonas periféricas, num "sistema de privilégios e exclusões que amparou o sistemático deslocamento de fundos documentais"[5].

As discussões em torno da musicologia e, mais especificamente, da musicologia histórica são diversas e muito amplas. Uma bastante recorrente diz respeito ao caráter positivista que envolvia e, em certo grau, ainda envolve as práticas de investigação e os seus métodos.

Em **Pragmática do gosto**, Antoine Hennion chama a atenção para as ciências do objeto, que rejeitam "os 'aspectos' sociais da música como um entorno secundário da obra, basicamente confundindo a música com a partitura escrita"[6]. Sem negar a validade da análise, ou da "episteme analítica", Regis Duprat, no texto **Análise, Musicologia, Positivismo**, não deixa de perceber a sua fragilidade,

> sobretudo no que tange à sua tendência fortemente exclusivista, estruturalista e neopositivista, que pretende vislumbrar, na decifração de uma configuração estrutural subjacente previamente contida na obra, os mecanismos suficientes de apreensão, compreensão e explicação da obra musical[7].

Na revisão e superação de abordagens e métodos, o positivismo acabou por ocupar um lugar de coisa ultrapassada no debate acadêmico, como vi ocorrer em minha graduação, no curso de História, por exemplo. Contudo, o receio de aproximação com o positivismo e o cuidado de evitar, nas

---

3 Ibid., p. 193.

4 SOTUYO BLANCO, Pablo. Diagnóstico, estratégias e caminhos para a musicologia histórica brasileira. **Revista Música Hodie**, [S.l.], v. 4, n. 2, maio 2004. ISSN 1676-3939. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/musica/article/view/3938/11480>. Acesso em 28. Jun. 2017.

5 Ibid., p. 2.

6 HENNION, Antoine. **Pra**gmática do gosto. In: **Desigualdade & Diversidade** – Revista de Ciências Sociais da PUC-Rio, n. 8, jan./jul. 2011, p. 257.

7 DUPRAT, Regis. **Análise, Musicologia, Positivismo**. V Encontro Nacional da ANPPOM. Salvador, set. 1992, p. 55.

pesquisas e nos textos, qualquer associação com esse sistema, não pode nos levar a ignorar a importância do trabalho com as fontes documentais.

Se de um lado Hennion comentava a rejeição aos aspectos sociais da música pelas ciências do objeto, do outro se referia a

> uma sociologia da música que, na falta de meios específicos para poder agarrar os objetos musicais, contentou-se em girar em torno deles, dando à música um contexto, ou transformando-a em pretexto para jogos cujas verdadeiras determinações são sociais[8].

Para ultrapassar a dualidade entre uma coisa e outra, prejudicial à análise, o sociólogo defende que é possível formular regras de método de um programa de pesquisa sobre a música enquanto objeto. Tal programa incluiria dois aspectos que nos parecem adequados para a reflexão deste texto: primeiro, o respeito à "especificidade do objeto (contra uma sociologia crítica sempre pronta a fazer desaparecerem todos os objetos ao transformá-los em peças de jogos sociais ou rituais"; depois, o cuidado para não tomar o objeto musical como dado, "contra uma musicologia, ao contrário, demasiadamente positivista, que considera sua existência como uma evidência e que sobretudo, no plano prático, reforça a ausência de interrogação crítica ao confundir, no essencial, a música com a partitura escrita"[9].

Do ponto de vista da prática da análise, conforme Duprat, uma solução proposta pode emergir quando:

> se recomenda que o próprio comportamento analítico se configure de forma a não pretender constituir, nem isolada nem integradamente com outras tendências analíticas, nenhuma abordagem auto-suficiente com pretensões a explicar exaustivamente a obra musical[10].

Contudo, a crítica às fontes, aos dados e aos discursos produzidos durante uma pesquisa são etapas que não podem acontecer – ou correm o risco de acontecer de modo inadequado ou inconsistente – enquanto não houver propriamente o acesso às fontes. Esse acesso exige um trabalho coletivo articulado de organização e difusão dos acervos musicais. Paulo Castagna chama a atenção sobre isso:

---

8 HENNION, op. cit., p. 257.

9 Ibid., 257.

10 DUPRAT, op. cit., p. 57.

> Não há sequer a possibilidade de os musicólogos procederem a catalogação das fontes dos milhares de acervos musicais que devem existir no país, pelo simples fato de que o número de musicólogos brasileiros não ultrapassa algumas dezenas e não é suficiente para esse tipo de trabalho. Se desejamos contribuir para a preservação do patrimônio arquivístico-musical brasileiro e para a revitalização do patrimônio histórico-musical brasileiro, necessitamos oferecer cada vez mais, ao público interessado, nosso conhecimento e nosso trabalho, em lugar de nossa candidatura à chefia de instituições e de programas centralizados[11].

Consideramos o enunciado acima como fio condutor para a elaboração do presente artigo. Tratamos da documentação localizada na Biblioteca José Antônio Gonsalves de Mello e que diz respeito a Jaime Diniz, musicólogo que desempenhou um papel de reconhecido valor ao ter recolhido uma quantidade considerável de documentos musicográficos, tornando-se agente na missão de salvaguarda e difusão do patrimônio musical brasileiro.

1. Os documentos musicográficos do Acervo Pe. Jaime Diniz à luz do processo de organização das fontes.

Primeiramente, é preciso esclarecer que a utilização do termo "musicográficos" para definir o tipo de fonte aqui tratado decorre do sentido que nos fornece Sotuyo Blanco, cuja reflexão, para esse propósito, está sumariamente apresentada no número 123 da publicação **Alerta**, do Núcleo de Disseminação do Conhecimento (NDC) da UFBA. Em diálogo com Rubens Ribeiro Gonçalves da Silva, professor do Instituto de Ciência da Informação da mesma universidade, Sotuyo esclarece:

> deve-se entender que, no universo da informação registrada em suportes documentais, a música, na nossa cultura, apresenta duas dimensões de informação mutuamente imbricadas: uma fenomenológica (registrada em documentos audiovisuais e sonoros) e outra semiológica (constante em documentos musicográficos). Assim, surgem claramente três conjuntos documentais de suma importância para o musicólogo. No meio ao total de documentos de interesse para o musicólogo, pode-se identificar aqueles que apresentam informação musical

11 CASTAGNA, 2016, p. 232.

> (fenomenológica ou semiológica). Dentro desse conjunto de documentos musicais, os musicográficos identificam apenas aqueles que dão suporte à informação musical de natureza semiológica, isto é, aquela escrita em notação musical ou equivalente.[12]

Feito o esclarecimento, passemos ao caso particular do Instituto RB. Os documentos musicográficos da instituição provêm, *grosso modo*, de três distintos fundos documentais[13]. O primeiro corresponde ao trabalho de caráter musicológico e, em menor escala, às práticas de composição e regência de Jaime Diniz, que, também sacerdote, procurou desvelar a produção musical pernambucana no correr dos séculos, desde o período colonial. O segundo diz respeito ao compositor Euclides Fonseca (Recife, 1853-Olinda, 1929), músico que compôs *Leonor*[14] – ópera sobre a qual permanecem alguns vestígios musicais, inclusive manuscritos de seu próprio punho, assim como ocorre com outras obras suas, cuja documentação atravessa o limiar entre os séculos XIX e XX. Por fim, o terceiro provém da prática do colecionador Giuseppe Baccaro (Roccamandolfi, 1930-Recife, 2016) e se constitui de edições impressas de obras com uma circulação relativamente mais ampla, por assim dizer.

Refletimos, em particular, sobre a documentação produzida e reunida por Diniz ao longo dos anos de investigação musicológica e apresentamos, sumariamente, as práticas de organização das fontes a partir de uma amos-

---

12 DIÁLOGOS possíveis: Em busca do diálogo entre as ciências. In **Alerta**, n. 123, dez. 2014. Disponível em: <http://www.ndc.ufba.br/node/143>. Acesso em 15 mar. 2016. Cf. SOTUYO BLANCO, Pablo. Documentação musical e musicográfica: em prol de uma terminologia necessária. In: **Ampliando a discussão em torno de documentos audiovisuais, iconográficos, sonoros e musicais** / Pablo Sotuyo Blanco, Marcelo Nogueira de Siqueira e Thiago de Oliveira Vieira (org.). Salvador: EDUFBA, 2016.

13 Segundo a Norma Brasileira de Descrição Arquivística (Nobrade), o termo "fundo" corresponde a um "conjunto de documentos de uma mesma proveniência". Equivale-se ao termo "arquivo". Cf. BRASIL. Conselho Nacional de Arquivos. NOBRADE: Norma de Descrição Arquivística. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2006, p. 13. Não consideramos aqui os itens doados por pesquisadores e visitantes, pois ainda é preciso refletir sobre como estes materiais serão incorporados à biblioteca.

14 *Leonor* é a obra de maior relevo e reconhecimento no âmbito da produção de Euclides Fonseca. Composta a pedido do "Club Carlos Gomes", segundo Fonseca, tem como fundamento temático a lenda pernambucana *As mangas de Jasmim*, narrativa situada em Itamaracá, no ano de 1646. Registrou o compositor a propósito de sua ópera, em manuscrito com o *Prelúdio*: "Leonor. Lenda brasileira. Poesia de J. Affonso de Araujo [e] musica de Euclides Fonseca. Cantada, pela primeira vez, no Theatro Santa Isabel, na noite de 7 de Setembro de 1883". O documento referido não foi ainda catalogado no sistema de dados da biblioteca.

tragem: o "*Mandatum a 4*", sem identificação de autoria, e o "*Mandatum a 4 | vozes*", o "*Miserere para os Sermões da Quaresma | Com Frautas, Vozes e Basso*" e os "*Mottetos para os Sermões da Quaresma, | Com Frautas e Basso*"[15], atribuídos por Diniz ao compositor Luís Álvares Pinto.

Jaime Diniz faleceu em 26 de maio 1989, quando viajava do Rio Grande do Norte a Pernambuco para comemorar o aniversário de sua irmã, Nitalva Diniz de Medeiros. Desde então, os materiais de suas pesquisas – livros, documentos musicográficos, discos e outros tipos de fonte – haviam estado sob posse de Nitalva Diniz. Passados alguns anos, o colecionador Ricardo Brennand adquiriu, em 15 de abril de 2002, a documentação referida para compor o acervo do Instituto RB.

Desde o momento de sua aquisição pela instituição, diversos colaboradores, entre os quais funcionários da própria biblioteca e musicólogos, procuraram identificar e organizar os documentos musicográficos que integram o acervo. Do processo, que se deu de maneira descontínua – não havia uma equipe dedicada específica e continuamente ao tratamento do acervo e as contribuições foram, por assim dizer, circunstanciais – resultou um conjunto de informações registradas e apresentadas de maneira consideravelmente heterogênea.

Consequentemente, não é possível precisar até o momento o número de itens ou de documentos que constituem o acervo de documentos musicográficos da biblioteca, o que poderá ocorrer, espera-se, como resultado da elaboração de um inventário, a partir do material que vem sendo catalogado no RISM-Brasil[16] e no *SophiA Biblioteca*[17].

As definições para a classificação e descrição das fontes musicográficas da biblioteca emergiram, por um lado, da contribuição fornecida *in loco* pelo musicólogo João Berchmans de Carvalho Sobrinho, que se dis-

---

15 Utilizamos os títulos próprios, ou seja, em transcrição diplomática, presentes nas fontes. Mencionamos, neste caso, os documentos de referência para Jaime Diniz.

16 O Répertoire International des Sources Musicales é uma ferramenta de pesquisa e catalogação de documentos musicográficos. Para as fontes localizadas em nosso país, foi concebido o RISM-Brasil, desenvolvido por Pedro Ivo Araujo e Pablo Sotuyo Blanco. Cf.: <http://www.adohm.ufba.br/dbrismbrasil/>; http://www.rism.info/en/home.html>.<

17 Software para a gestão de bibliotecas baseado nos "padrões internacionais de catalogação e comunicação de dados (MARC-21, ISO2709, Z39.50 cliente e servidor, XML e OAI-PMH)". Cf. SOPHIA Biblioteca. Disponível em: <http://www.prima.com.br/institucional/solucoes/produtos/13/sophia+biblioteca>. Acesso em 10 jul. 2017. Na BJAGM, o SophiA atende apenas à rede local. Não há previsão, ainda, para ampliação e atendimento por meio da internet.

pôs a realizar, com auxílio da bibliotecária Eglantine Nery, exaustivo exame, classificação e descrição preliminar da documentação. Do outro, do estudo realizado pelo musicólogo Paulo Castagna, que se propôs a refletir sobre documentos com música religiosa dos séculos XVIII e XIX e estabeleceu "critérios de catalogação baseados em níveis de organização documentais e musicais"[18].

João Berchmans foi aluno de Jaime Diniz na Universidade Federal de Pernambuco durante a década de 1970. Mais de trinta anos se passaram e Berchmans se viu em contato com o legado documental de seu professor. Até 2011, Berchmans se dedicou a identificar e descrever o que pôde, durante o período em que esteve no Instituto RB, em fichas catalográficas impressas, nas quais podiam ser preenchidos diversos campos, entre os quais: *Classificação*, *Compositor*, *Gênero Musical*, *T*ítulo etc. No verso destas fichas havia campos para registro de informações referentes ao estado de conservação dos materiais, ou o *Diagnóstico do Estado de Conservação*. Em campo específico, registravam-se os *Conjuntos Musicológicos* (CM), o que significa que cada ficha funcionava em correspondência à obra, à composição.

Havia alguns aspectos a avaliar com relação à descrição do material a partir das fichas catalográficas anteriormente elaboradas. Precisávamos, por exemplo, apresentar adequadamente as informações sobre o estado de conservação das fontes que correspondiam a um *conjunto musicológico* em particular. Dois ou mais *conjuntos musicológicos* não necessariamente apresentariam os mesmos problemas de degradação do papel[19]. Por outro lado, aqueles campos correspondentes a informações como dimensão, formato e característica do registro da informação musical (manuscrito, autógrafo ou não,

---

18 CASTAGNA, Paulo. **Níveis de organização na música católica dos séculos XVIII e XIX**: implicações arquivísticas e editoriais. I Colóquio Brasileiro de Arquivologia e Edição Musical. Mariana, Coordenadoria de Cultura e Artes da UNI-BH, Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais, Fundação Cultural e Educacional da Arquidiocese de Mariana, 18-20 jul. 2003. Mariana: Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais, Fundação Cultural e Educacional da Arquidiocese de Mariana, 2004, pp. 1-2. Para uma leitura mais densa da discussão presente no artigo citado, ver CASTAGNA, Paulo. **O estilo antigo na prática musical religiosa paulista e mineira dos séculos XVIII e XIX**. Tese (doutorado). São Paulo: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, 2000.

19 É possível que dentro de um mesmo conjunto encontremos fólios com tipos e níveis de danos diversos. Contudo, é preciso considerar que tais divergências são comumente mais profundas entre manuscritos do século XVIII e impressos da segunda metade do século XX, por exemplo, e que o histórico da procedência dos documentos dialoga com o seu estado de conservação.

impresso etc.) não seriam apropriadamente aproveitados, pois cada *conjunto musicológico* poderia ter características físicas consideravelmente distintas e, portanto, o mesmo campo serviria a uma possível variedade de informações.

Um caminho que nos pareceu adequado para dar continuidade ao trabalho foi apontado pelo musicólogo Paulo Castagna. Este pesquisador considera duas categorias de análise, do ponto de vista do trabalho com documentos musicográficos: *unidade documental* e *unidade musical*[20]. Estas definições são fundamentais pois apontam para a necessidade de não confundir duas instâncias de informação distintas: a de *obra*, ou o que se define enquanto conteúdo musical, fruto de um processo artístico criativo; e a do meio de *manifestação*, o documento em si, ou o material que carrega o conteúdo musical[21].

Para este trabalho buscamos nos debruçar em particular sobre o que Castagna definiu como *unidade documental*. Tratando=se desta categoria, há três níveis de organização estabelecidos pelo musicólogo, do mais amplo ao mais particular, que são: *grupo*; *conjunto*; e *parte*[22]. Então, com base nas possibilidades evidenciadas por Castagna, segundo o qual "[...] de um determinado acervo podem ser relacionados os manuscritos musicais ou as composições que estes contêm"[23], decidimos optar por realizar a organização do acervo a partir do sentido de *conjunto* como referencial básico, ou como unidade de arquivamento, ao concordar com a definição de Castagna acerca desta categoria arquivística:

> O *conjunto* [ou *conjunto de partes*], [...] é uma unidade documental correspondente à totalidade das partes vocais e/ou instrumentais referentes à(s) mesma(s) obra(s), elaboradas por um mesmo copista e em uma mesma época. **O *conjunto* é o sistema básico de referência na classificação dos documentos musicais**, podendo ser aplicado também a uma *partitura*, caso especial em que se fundem dois níveis de organização.[24]

Ao definir que deveríamos reunir os documentos musicográficos de modo que a unidade de classificação correspondesse à categoria *conjunto*,

[20] CASTAGNA, 2004, p. 1.

[21] Castagna deseja dar a perceber que há diferença entre *manuscrito musical* e *composição musical.*

[22] CASTAGNA, 2004, p. 1.

[23] Ibid., p. 3.

[24] Ibid., p. 5, grifos nossos.

deslocamos o caráter da descrição e da catalogação, antes baseadas em nível correspondente à categoria *grupo*, o qual é assim definido por Castagna:

> O *grupo*, finalmente, é uma reunião de *conjuntos* que possuem a mesma música, ou de conjuntos que compartilham obras entre si, podendo ter ainda outras características comuns (para acentuar sua precisão, pode ser empregado na forma *grupo de conjuntos*). Um grupo pode até reunir conjuntos copiados pelo mesmo copista, porém em épocas diferentes, ou que exibam características documentais muito diferentes[25].

Tais disposições significam, efetivamente, que no contexto do tratamento das informações sobre o Acervo Pe. Jaime Diniz existiam e ainda existem problemas no que tange à sua organização. Não propomos um modelo ideal. As decisões até então colocadas em prática são necessariamente provisórias. O teor da documentação, por sua vez, ainda é em grande medida desconhecido. A maior parte da documentação ainda não está identificada para além dos dados mais elementares: nome do autor/compositor e título da obra. Portanto, a resolução destes problemas não pode estar desassociada da exigência de tecer, amiúde, uma rede de conhecimentos acerca da documentação do acervo. Como aponta a *Norma geral internacional de descrição arquivística*: "Em qualquer estágio, a informação sobre os documentos permanece dinâmica e pode ser submetida a alterações à luz de maior conhecimento de seu conteúdo ou do contexto de sua criação"[26].

Com base em tais reflexões, decidimos apresentar alguns casos onde o exame das fontes e de seu conteúdo foi imprescindível para redefinir as relações entre alguns documentos que integram o Acervo Pe. Jaime Diniz e remodelar o seu arranjo.

2. Jaime Diniz e os rastros documentais da música setecentista e oitocentista na América portuguesa

Para ilustrar o desenvolvimento do trabalho de análise documental e tratamento das informações sobre os documentos do acervo, apresentamos algumas situações nas quais o exame das fontes vem redesenhando os as-

[25] Ibid., p. 5.

[26] ISAD(G): Norma geral internacional de descrição arquivística: segunda edição, adotada pelo Comitê de Normas de Descrição, Estocolmo, Suécia, 12-22 de setembro de 1999, versão final aprovada pelo CIA. – Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2000, p. 11.

pectos de organização dos documentos musicográficos do Instituto RB[27].

2.1 Mandatum a 4, de autor não indicado

Conjunto 01

Autor não indicado.
Mandatum a 4 - coro, bc.fig; Manuscrito
ID RISM-Brasil: BR3291-10-23-2[28].

Conjunto 02

Autor não indicado.
Mandatum a 4 - coro; Manuscrito.
ID RISM-Brasil: BR3291-10-23-3.

Conjunto 03

Autor não indicado.
Mandatum a 4 com (Orgão e viola b. contínuo) - coro; Manuscrito.
ID RISM-Brasil: BR3291-10-23-4.

O primeiro caso é o dos manuscritos com o *Mandatum a 4 vozes*, em sol menor. Esta obra está distribuída (até o presente momento) em três *conjuntos* distintos, dois dos quais são *conjuntos* sem indicação de autoria ou de qualquer responsabilidade sobre o seu conteúdo. Não há também indícios escritos sobre proveniência ou propriedade.

No terceiro *conjunto*, por sua vez, podemos reconhecer a grafia de Jaime Diniz e elementos que denotam exame sobre o material "original", por assim dizer: para o musicólogo, trata-se de produção do século XVIII ou início do XIX, talvez de autor português ou pernambucano. Também houve análise do conteúdo musical.

Cada um destes documentos estava classificado individualmente e não havia informação descritiva que os conectasse do ponto de vista do conteúdo musical. Até onde as fontes disponíveis permitiram verificar, Diniz não fez menção à localização daquela documentação, apesar de haver evidenciado a existência dos dois *conjuntos*. Apenas o exame comparativo de

[27] É preciso evidenciar a importância do trabalho do musicólogo Sérgio Dias na identificação das fontes, análise crítica e inserção dos manuscritos, e das obras ali encerradas, em determinados recortes cronológicos.

[28] Os códigos de classificação utilizados institucionalmente pela biblioteca podem mudar conforme o trabalho de identificação de documentos do acervo avançar. Por isso preferimos, por ora, mencionar os documentos com o ID RISM-Brasil.

elementos como título, texto, meio de expressão, tom e desenvolvimento cadencial das vozes pôde fornecer subsídios para que a documentação fosse reunida em um único *grupo* e catalogada a partir de suas relações em termos de conteúdo.
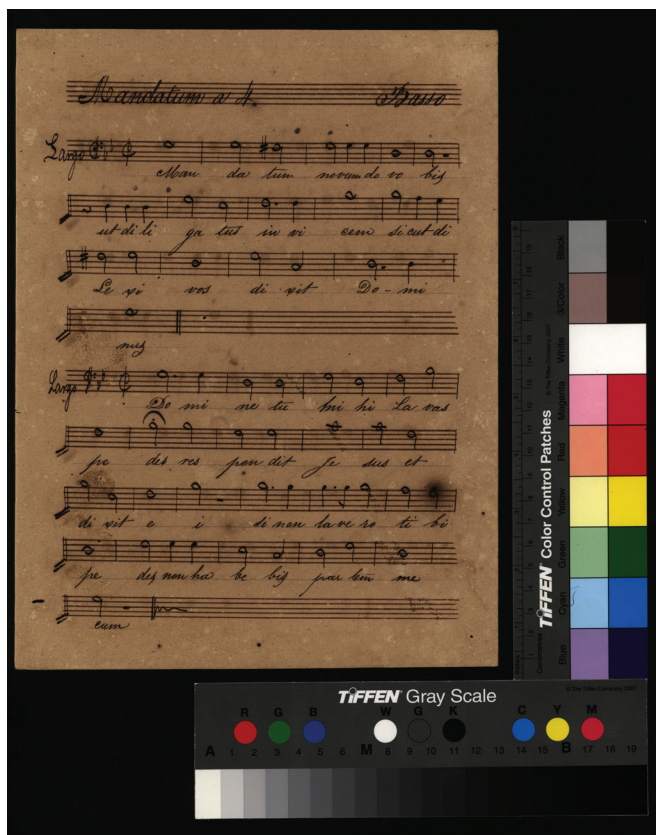
Figura 1 – Detalhe da parte de contrabaixo vocal do *conjunto* 01 do Mandatum a 4. Fonte: Instituto Ricardo Brennand, Acervo Pe. Jaime Diniz. ID RISM-Brasil: BR3291-10-23-2

A Figura 2 apresenta um detalhe da parte do "*Basso*", ou do contrabaixo vocal. Aqui notamos algumas informações que podem ser extraídas do próprio documento: o andamento inicial indicado, *Largo*; a armadura de sol menor; e a fórmula de compasso.

Figura 2 – Detalhe da parte de contrabaixo vocal do *conjunto* 02 do Mandatum a 4. Fonte: Instituto Ricardo Brennand, Acervo Pe. Jaime Diniz. ID RISM-Brasil: BR3291-10-23-3

Encontramos, como é possível notar na Figura 3, exatamente as mesmas características, em termos de conteúdo musical, no *conjunto* 02 do referido *Mandatum a 4*. Da mesma forma, a comparação é feita com cada uma das vozes isoladamente – com atenção para a posição das claves, que pode variar, como ocorre neste caso com as partes para soprano, contralto e tenor. Posteriormente, reunimos as vozes em grade. Nesse caso, fizemos uso do *conjunto* 01 como referência para a transcrição da escrita musical.

Por fim, comparamos a grade formada a partir do *conjunto* 01 com o manuscrito produzido por Diniz, que definimos como *conjunto* 03, para fins de revisão e consequente catalogação do material no RISM-Brasil e no SophiA Biblioteca.
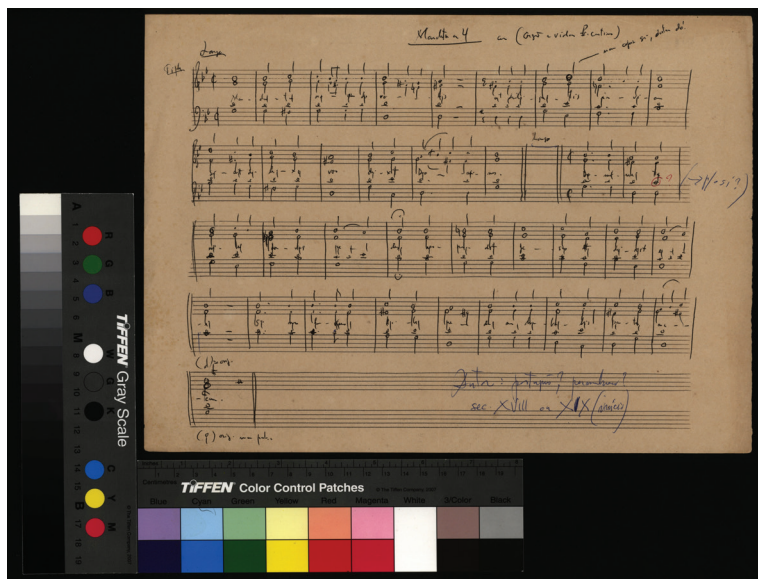
Figura 3 – Detalhe do manuscrito produzido por Jaime Diniz com a grade do Mandatum a 4. Fonte: Instituto Ricardo Brennand, Acervo Pe. Jaime Diniz. ID RISM-Brasil: BR3291-10-23-4

Há outro *Mandatum a 4 vozes*, cuja autoria é atribuída por Jaime Diniz ao compositor Luís Álvares Pinto. Sugere-se, se considerarmos a atribuição do musicólogo como dado comprovado, que se trata de obra composta no século XVIII.

2.2 Mandatum a 4 | vozes, de autoria atribuída a Luís Álvares Pinto[29].

Conjunto 01

[**Luis Álvares Pinto**].

"Mandatum a 4 Vozes" - coro, Violino, Baixo; Manuscrito.

ID RISM-Brasil: BR3291-10-23-5.

Conjunto 02

Autor não indicado.

Mandatum a 4 | vozes; Impresso[30].

ID RISM-Brasil: BR3291-10-23-10

---

[29] O musicólogo Sérgio Dias vem examinando o problema das atribuições de autoria com relação a Luís Álvares Pinto.

[30] Trata-se de reprodução do original manuscrito.

Dessa obra, há um manuscrito, produto do trabalho de identificação e revisão de Jaime Diniz, além da reprodução do manuscrito original. É importante salientar, com respeito à indicação de responsabilidade sobre esta composição, que Jaime Diniz não encontrou, nos manuscritos de referência, atribuição declarada a Luís Álvares Pinto. Informa o musicólogo que "por questões de crítica interna" é possível conferir ao compositor setecentista a concepção do *Mandatum*[31].

O *Mandatum a 4 vozes* foi escrito para soprano, alto, tenor e baixo, com acompanhamento de violino obrigado e baixo contínuo. Do documento original, Diniz registrou a existência das partes manuscritas, que segundo sua análise, foram produzidas no século XVIII. Eis as conclusões a que havia chegado:

> [No frontispício:] Luis Álvares Pinto | "Mandatum a 4 vozes" | "P.te a Euzebio Joze Az Pinto. | [?] | Identificação e revisão de | J. C. Diniz | Recife, 23-VI-67 ||
>
> [No f.1v:] As partes ainda existentes são: | a) Basso (sem cifras, | com o titulo, sem nome do autor), séc. XVIII (talvez autografo) | bastante estragados no centro. | b) "Violino obrigado": sec. XVIII (mesmo "copista") | c) Suprano (2 partes), ambas do sec. XVIII, em diferente papel. | d) Alto, sec. XVIII | e) Tenor, [...] " " - parte muito estragada | f) Basso: duas partes, uma completa [informação rasurada], e | uma faltando alguns finais, cópia de outra mão | "Baxo" | ambas do | sec. XVIII. A parte completa está estragada, faltando algumas | notas. ||

Veja-se que Jaime Diniz informa, no frontispício, que o manuscrito consultado pertencia, na ocasião, a um "Euzebio Joze", informação que pode ser verificada na reprodução.

Ainda com relação a Luís Álvares Pinto conseguimos articular os manuscritos de outras duas obras atribuídas ao compositor: *Miserere para os Sermões da Quaresma | Com Frautas, Vozes e Basso* e *Mottetos para os Sermões da Quaresma, | Com Frautas e Basso.*

---

[31] DINIZ, Jaime Cavalcanti. **Músicos pernambucanos do passado**. Tomo I. Recife: Editora da UFPE, 1969, p. 71. O autor indica, ainda, que os originais pertenceram a um Euzebio José, possivelmente o proprietário dos manuscritos originais. Quem primeiro observou de maneira crítica esse critério de atribuição foi o musicólogo Sérgio Dias, colaborador da biblioteca, em uma das sessões de identificação e organização dos documentos do acervo.

2.3 Miserere para os Sermões da Quaresma | Com Frautas, Vozes e Basso, de autoria atribuída a Luís Álvares Pinto

Os *conjuntos* com o registro do *Miserere*[32] atribuído ao compositor recifense, à semelhança do *Mandatum a 4* de autoria não identificada, estavam classificados individualmente e sem qualquer dispositivo que remetesse a sua relação. Apenas por meio do manuscrito do punho de Jaime Diniz considerava-se, na classificação, a atribuição a Luís Álvares Pinto como compositor. Os demais itens estavam classificados como obras de autoria não identificada e mesmo estes não estavam relacionados entre si.
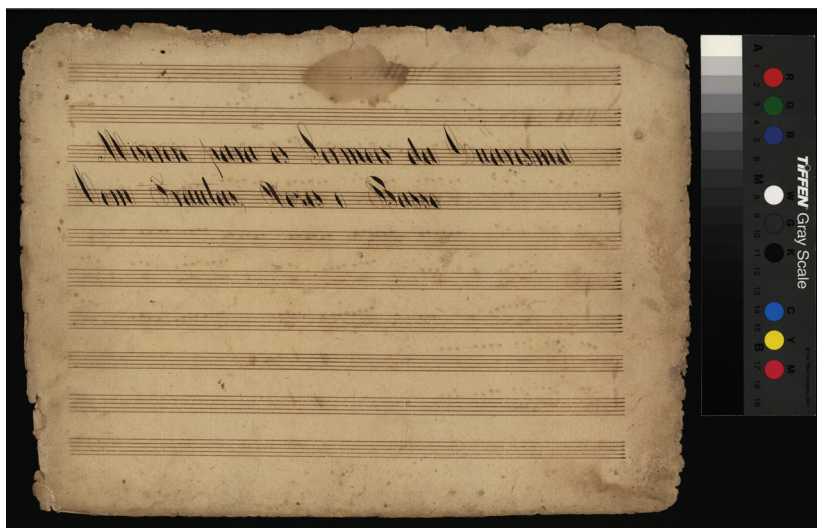
Figura 4 – Detalhe do frontispício do conjunto 01 do *Miserere para os Sermões da Quaresma | Com Frautas, Vozes e Basso*, atribuído por Jaime Diniz *a Luís Álvares Pinto*
Fonte: Instituto Ricardo Brennand, Acervo Pe. Jaime Diniz (documento não catalogado).

A Figura 4 apresenta detalhe do frontispício do manuscrito com o *Miserere*. Estima-se que seja documento produzido na primeira metade do século XIX. De acordo com Jaime Cavalcanti Diniz e a partir do exame de comparação dos elementos da escrita musical, podemos considerar, ainda que o caso requeira uma avaliação crítica, a possibilidade deste manuscrito conter música composta por Álvares Pinto[33].

---

[32] As fontes com o Miserere ainda não foram catalogadas no RISM-Brasil.
[33] O que não significa que desconsideramos o problema da atribuição.
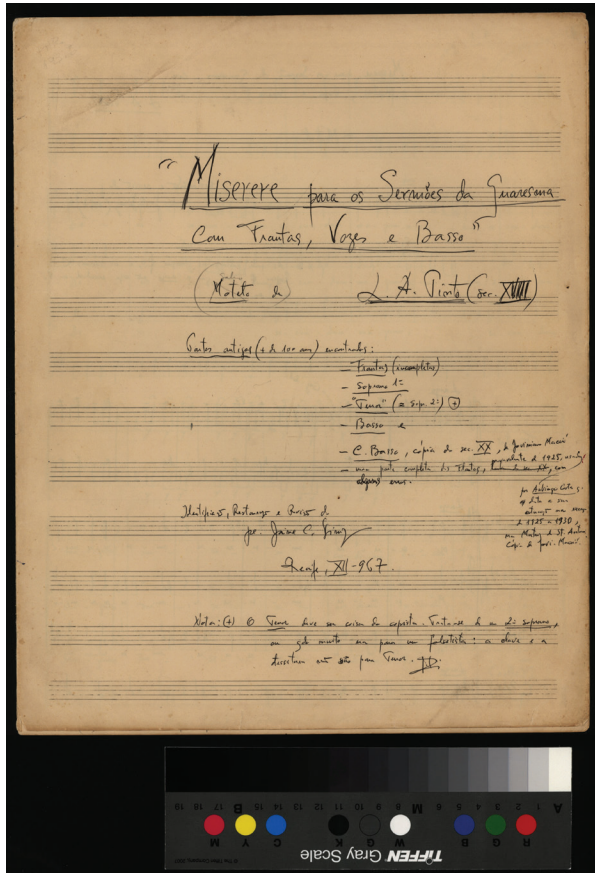
Figura 5 – Detalhe do manuscrito produzido por Diniz, em que o musicólogo atribui a Luís Álvares Pinto a autoria do *Miserere para os Sermões da Quaresma* | *Com Frautas, Vozes e Basso.* Fonte: Instituto Ricardo Brennand, Acervo Pe. Jaime Diniz (documento não catalogado)

Recentemente identificamos outro manuscrito com a mesma obra. Trata-se da parte das flautas do *Miserere*. Este "novo" *conjunto* também ainda não foi catalogado. O frontispício traz a informação de que o documento pertenceu a Joviniano de Athayde M. Maceio, indivíduo que aparece com frequência na documentação relacionada a Jaime Diniz. No segundo fólio, há uma referência à Matriz de Santo Antônio do Recife.

Enfim, apresentamos os *Mottetos para os Sermões da Quaresma,* | *Com Frautas e Basso*, que, como ocorreu ao *Mandatum* e ao *Miserere*, foram atribuídos pelo musicólogo Jaime Cavalcanti Diniz a Luís Álvares Pinto.
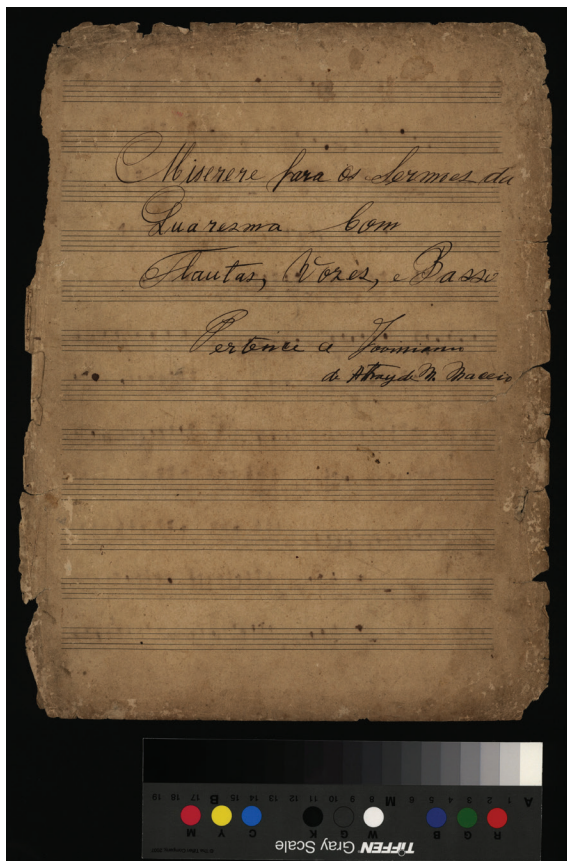
Figura 6 – Detalhe do frontispício do manuscrito recentemente identificado, com o *Miserere para os Sermoes da | Quaresma Com | Flautas, Vozes, e Basso*, atribuído por Jaime Diniz a Luís Álvares Pinto. Fonte: Instituto Ricardo Brennand, Acervo Pe. Jaime Diniz (documento não catalogado).

2.4 Mottetos para os Sermões da Quaresma, | Com Frautas e Basso, de autoria atribuída a Luís Álvares Pinto

O *conjunto* 01 dos *Mottetos* apresenta o mesmo esforço de escrita do manuscrito correspondente ao *conjunto* 01 do *Miserere* atribuído a Álvares Pinto. O acervo abriga as partes das flautas, soprano I, soprano II, baixo vocal e baixo instrumental. Como se trata, provavelmente, de documento produzido pelo mesmo copista do *Miserere*, estima-se, a partir da informação fornecida por Diniz, que este também tenha sido realizado na primeira metade do século XIX.

Como ocorreu com o *Miserere*, este manuscrito com os *Mottetos* também estava classificado isoladamente, como material de autoria não identificada. E, da mesma forma, a identificação e revisão realizadas por Diniz nos forneceu a possibilidade de, através da análise comparativa de ambos os documentos, integrar os dois *conjuntos* em um único *grupo*[34].

Segundo o musicólogo, a obra era cantada "nas tradicionais funções da Matriz [de] S. Antonio (Recife)", informação adicional que contribui para reiterar a relação entre os *Mottetos* e o *Miserere*.
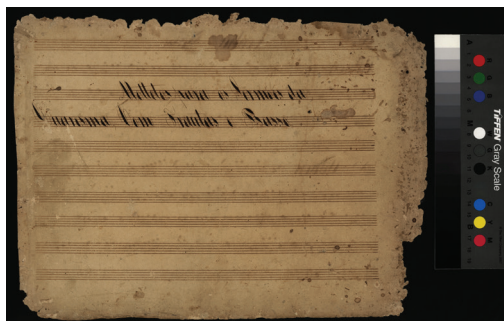
Figura 7 – Detalhe do frontispício do conjunto 01 dos *Mottetos para os Sermões da Quaresma, | Com Frautas e Basso*, atribuído por Jaime Diniz a Luís Álvares Pinto Fonte: Instituto Ricardo Brennand, Acervo Pe. Jaime Diniz (documento não catalogado)
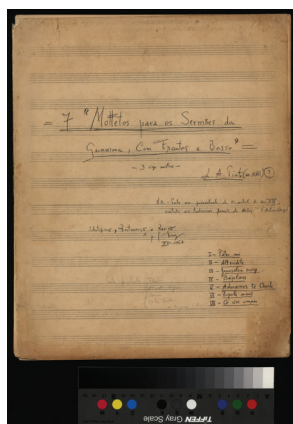
Figura 8 – Detalhe do frontispício do manuscrito com os *7 "Mottetos para os Sermões da | Quaresma, Com Frautas e Basso"*, produzido por Jaime Diniz. Fonte: Instituto Ricardo Brennand, Acervo Pe. Jaime Diniz (documento não catalogado)

---

34 Em sua revisão, contudo, Diniz sugere incerteza a respeito do provável compositor.

3. Algumas considerações finais.

Com isso, concluímos que as práticas de identificação, análise e descrição dos documentos devem ocorrer ao passo que se realizem, também, investigações sobre os momentos históricos a que as fontes remetem. E não apenas isso. É fundamental que o pesquisador se debruce sobre os próprios problemas do acervo, o que implica investigar também o seu antigo proprietário – nesse caso, Diniz. Uma crítica aos critérios de atribuição estabelecidos por Diniz com relação a Luís Álvares Pinto se faz bastante necessária e só pode ser feita à luz de questões levantadas acerca da trajetória do musicólogo e do esforço de compreensão do que se define enquanto suas práticas investigativas. Reunir os fragmentos e construir redes de interpretação a partir da própria documentação se torna, então, etapa imprescindível no esforço de dar um sentido às fontes e às consequentes narrativas a serem elaboradas.

As práticas de exame dos documentos musicográficos da Biblioteca José Antônio Gonsalves de Mello devem ser analisadas, de antemão, ainda nos moldes de um laboratório no qual é preciso avaliar o impacto das decisões, no que se refere ao arranjo, em relação às demandas dos pesquisadores e demais interessados em consultar e examinar as fontes musicais.

Por fim, reiteramos que a escrita deste texto foi permeada do desejo de apresentar algumas observações a partir do trabalho com o acervo. Os resultados hoje alcançados, nesse sentido, não podem e nem devem se sustentar em absoluto, por assim dizer. Entendemos que, no âmbito de um esforço de pesquisa, é preciso haver caminhos abertos a uma constante superação das reflexões, dos métodos e das conclusões constituídas a partir do trabalho investigativo.

Referências

ASSUNÇÃO, Maria Clara Rabanal da Silva. **Catalogação de documentos musicais escritos: uma abordagem a luz da evolução normativa**. Mestrado em Ciências Documentais. Universidade de Évora, 2005.

BRASIL. Conselho Nacional de Arquivos. NOBRADE: Norma de Descrição Arquivística. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2006

CASTAGNA, Paulo. Desenvolver a arquivologia musical para aumentar a eficiência da Musicologia. In: ROCHA, Edite; ZILLE, José Antônio Baêta (org.). **Musicologia[s]**. Barbacena, MG: EdUEMG, 2016.

CASTAGNA, Paulo. **Níveis de organização na música católica dos séculos XVIII e XIX**: implicações arquivísticas e editoriais. I Colóquio Brasileiro de Arquivologia e Edição Musical. Mariana, Coordenadoria de Cultura e Artes da UNI-BH, Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais, Fundação Cultural e Educacional da Arquidiocese de Mariana, 18-20 jul. 2003. Mariana: Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais, Fundação Cultural e Educacional da Arquidiocese de Mariana, 2004.

DINIZ, Jaime Cavalcanti. **Músicos pernambucanos do passado**. Tomo I. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1969.

DUPRAT, Regis. **Análise, Musicologia, Positivismo**. V Encontro Nacional da ANPPOM. Salvador, set. 1992.

HENNION, Antoine. Pragmática do gosto. In: **Desigualdade & Diversidade** – Revista de Ciências Sociais da PUC-Rio, n. 8, jan./jul. 2011.

ISAD(G): Norma geral internacional de descrição arquivística: segunda edição, adotada pelo Comitê de Normas de Descrição, Estocolmo, Suécia, 12-22 de setembro de 1999, versão final aprovada pelo CIA. – Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2000.

PINSKY, Carla Bassanezi (org.). **Fontes históricas**. 2ª ed. São Paulo: Editora Contexto, 2008.

RECINE, Analúcia dos Santos Viviani; MACAMBYRA, Marina. **A organização de acervos de música na ECA/USP**: As experiências da Biblioteca e do Laboratório de Musicologia do Departamento de Música.

SOTUYO BLANCO, Pablo. Diagnóstico, estratégias e caminhos para a musicologia histórica brasileira. **Revista Música Hodie**, [S.l.], v. 4, n. 2, maio 2004. ISSN 1676-3939. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/musica/article/view/3938/11480>. Acesso em 28. Jun. 2017.

SOTUYO BLANCO, Pablo. Documentação musical e musicográfica: em prol de uma terminologia necessária. In: **Ampliando a discussão em torno de documentos audiovisuais, iconográficos, sonoros e musicais** / Pablo Sotuyo Blanco, Marcelo Nogueira de Siqueira e Thiago de Oliveira Vieira (org.). Salvador: EDUFBA, 2016.